

寺山修司とラジオドラマ

—— 詩と劇、言葉の可能性 ——

肥 田 こ ず え

はじめに

現在の寺山修司研究において研究がいち早く進められているのは、短歌・俳句といった短詩型文学、そして海外でも評価が高い演劇や映画の分野である。

短詩型文学は生前から評価が高く、幾度かにわたる『全歌集』の刊行などの資料的整備が比較的早く行われてきたために、現在寺山研究の中で「最も進んでいる」と言える分野である。――

寺山が演劇、映画の分野において遺した業績には目覚ましいものがあるということは今更特筆すべき事項でないが、その為事のために国際的に高い評価を受け、今後も更なる研究の進展が国内外から強くのぞまれる分野であると言える。

本研究で取り扱うラジオドラマは、原典の収集や書誌的資料の整備という点では決してすすんでいるとはいえない。一部のある作品をのぞけば、ラジオドラマ創作に対する扱いは非常に粗雑であると言わざるをえないものがあつた。

近年、国際寺山修司学会の成立以降、学会の発表を中心に寺山のラジオドラマを研究・再評価する動きが出ているものの、未だほとんどの先行研究は各作品論に終始し、寺山修司のすべてのラジオドラマ作品を網羅したと言える研究はない。寺山のすべての作品を収録した全集が未だ刊行されていない今、ラジオドラマ作品を収録した作品集・撰集も、いずれも一部作品の掲載にとどまるものであり、資料的整備も未だ為されているとはいえない。

本研究では、まず寺山修司の膨大な著作の中で埋もれがちなラジオドラマ作品群に光りをあてることを第一目的とする。加えて、寺山修司生涯の創作活動の中で、ラジオドラマ作品がどう位置づけられるかを考察してゆければ幸いである。

一 「詩劇」なるもの

一九五〇年代における「詩劇」の認識

「詩劇」とは、一九五〇年から注目されるようになった戯曲の一

形式である。

『日本大百科全書』によれば、詩劇は「poetic dramaの訳語」であり、「狭義には韻文劇をさし、今日では詩的内容と情緒をもつ散文劇をも広く含みこむものである。

現在は耳慣れない「詩劇」なる戯曲形式であるが、とりわけ、一九五〇年代半ばから六十年代にかけてはラジオドラマにおいて重要な位置づけにあった形式であった。

当初、舞台やテレビにおいてもたびたび「実験」が行われた詩劇であるが、それらの「詩劇」は大した成功はおさめなかった。日本放送協会編集の『日本放送史』においても、それまでのラジオドラマが「いかに目に見えるように描くか」を主眼に置いてきたのに対し、この時期に至って立ち現われてきた「放送詩劇」が「聴く」ことから生まれる情緒を重視した「聴覚文芸」に立ち戻っていったことが指摘されている。

ラジオにおける聴覚文芸の実験としては、「ラジオ詩壇」と称した詩の朗読番組がラジオ本放送開始後のごく初期から設けられていたことがある。しかしこの試みは「当時の世相から見ればきわめて高踏的な試み」であり、詩壇・文壇に多少の問題意識を喚起したものの、世間一般のジャーナリズムによって取り上げられることはほとんどなかったようである。だが、この「ラジオ詩壇」が市井の詩人たちがラジオ放送に自らの作品を持ち込む素地を形成していた可能性は大きいと考えられるだろう。

寺山と「詩劇」

谷川俊太郎にすすめられてラジオドラマ執筆をはじめた寺山であったが、谷川が寺山を見出したのは、寺山の処女戯曲『失われた領分』がきっかけであった。

この戯曲は、寺山を中心として結成された詩劇グループ「ガラスの髭」により、早稲田大学緑の詩祭^三で上演されたものである。

ただ、この詩劇形式の『失われた領分』は「台詞が主体」でストーリーは「二次的」な戯曲としてやや垢抜けのないものであった。が、この台詞に主眼を置く脚本が寺山の「初期の放送劇や戯曲の基本になった」のである。^四

そしてこの「詩劇」によって彼の「言葉の才能」を谷川は見出したのである。^五

その後、ネフローズから回復した寺山に谷川がラジオドラマ執筆をすすめたこと、そのラジオドラマが寺山の才能が世の中に向かって開いてゆくきっかけとなったことを、多くの評伝・伝記研究が触れている。それだけ、転機が寺山の生涯を語る上で重要なものであったと認識されているということだろう。

また、詩劇という形式は、寺山がラジオドラマを書く際にも意識され、影響を与えたと考えられる。というのも、寺山の書いたラジオドラマ作品の中には『恐山』や『まんだら』のように、「ラジオのための叙事詩」や「放送に関する叙事詩」、それに類する「詩」であることを意図した副題を与えられている作品が多いのである。同じ作品でも多少、資料によって表記のぶれが見られることは多いが、

おおむね「叙事詩」と名づけられているものが多いようだ。
寺山自身も

「その頃、詩人がドラマを書くっていう、そのはしりで、谷川俊太郎とか、太岡信とか、川崎洋とか、みんな詩劇と称してラジオのためにドラマを書いて、それが生活費になつていた。僕も、そう言う意味で詩を立体的に組み立てて、いわば戯曲のような形にしてやっていた。」^六

という旨のことを語っている。当時、「詩劇」が「ラジオドラマ」とほぼ同列に称されるものであったのではないかとということがうかがえる。加えて、寺山自身もそのように認識して執筆していたのではないかと推測される。

寺山の初期ラジオドラマ脚本は詩的な台詞回しが意図された作品も見受けられ、寺山が「ラジオドラマ」執筆の際に「詩」的要素を強く意識して目指したということは特筆しておくべき事項であろう。作品の詳細については次章以降で触れることとするが、そこにも「詩劇」ということは強く意図されていたと考えられるのである。

二 各種年譜・評伝に見る傾向と偏向

本章では、寺山の年譜に視線を向け、現在認知されている寺山作のラジオドラマ作品の状況について考察してみたい。

現在、寺山の年譜として最も信憑性の高いものは高取英氏が製作し、一九八三年六月の「現代誌手帖」に掲載された年譜である。だが、高取氏の年譜をはじめとした他の研究者による年譜においてもラジオドラマ作品はやや冷遇される傾向にある。現在ある資料のなかでもっともラジオドラマ作品の記載が多いのは『寺山修司の戯曲』も第九巻に収録されている年譜である。演劇、戯曲に関連する事項が中心に取り上げられた数少ない年譜であるという点で貴重な資料である。だが、今後の研究のためには未刊行作品も含めた作品、各種データを網羅した目録の整備が急務であるという認識を新たにせざるを得ない。

一方で、既存の年譜、評伝に取り上げられることが多い作品は、おおよそ以下のようにそれぞれ大別することが出来る。

- (一) 寺山の初期の三作品
- (二) 受賞歴がある作品
- (三) メディアミックスに関わる作品

この三項目である。この章では、各項目について順次考察を加えてゆくこととしたい。

(一) 寺山の初期の三作品

まず(一) 寺山の初期の三作品であるが、これに該当するのは、年譜、評伝において必ず触れられている『中村一郎』『ジオノ』『大人狩り』の三作品である。

前章でも触れたように、自らが書いた「詩劇」によって谷川にその

詩的才能を見出され、ラジオドラマ執筆をすすめられたという発端は広く流布している。しかし、寺山の「ラジオドラマ処女作」については二種の異論があった。すなわち、寺山自身が自筆年譜で「処女作」であるとする『中村一郎』と、第二作であるとする『ジオノ』である。

当初から処女作と言われて来たのは『中村一郎』であつたが、現在では当時の担当ディレクターである久野浩平氏の証言もあり、『ジオノ』こそが寺山のラジオドラマ処女作であるという説が確かになりつつある。

『ジオノ』が『中村一郎』に先行する作品であると裏付ける証拠は、『中村一郎』と『ジオノ』を読み比べてみれば瞭然である。

『中村一郎』が詩的でありつつもひとつの「劇」としてストーリーをリードする物語を持つ戯曲作品として仕上がっているのに対し、『ジオノ』は戯曲としてはやや稚拙なものであると言わざるを得ない。

ただ、今回の調査では『ジオノ』の最初の放送年月日を特定することが出来なかった。年譜・評伝によって発表時期に年単位でのズレが生じているのである。

『執筆』時点での処女作は『ジオノ』であるが、ラジオを通じて世に出された第一作は『中村一郎』と見られるデータもある。たとえば、高取氏の年表では、『中村一郎』が民放祭大賞を受賞した翌年の一九六〇年『ジオノ』で民放祭に入賞とあり、『ジオノ』が六〇年に放映されたものと捉えた書き方である。「再放送」された作品がその年の民放祭で入賞するものとは考えにくい。ため、現時点では、『ジオノ』の初放送年度は一九六〇年と考えるのが最も妥当であらう。

しかし、これら二作品の正確な執筆開始時期は『ジオノ』のあいまいな放映時期と合わせ、今後議論がなされてゆくべき課題である。

一方、『大人狩り』は執筆時期・放映年月日の情報としてはほぼ既存の評伝・先行研究に確立したものがあり、この作品が社会に投げかけた波紋と騒動の顛末についても、既存の評伝がすでに詳細を語っている。本論では置く。

在来ほぼ全ての年譜・評伝・伝記研究において（寺山の）ラジオドラマ第三作」と明記されており、基本情報はほとんど固まっているように見える『大人狩り』であるが、その『中村一郎』『ジオノ』以降、一九五九年内に執筆・放送されたと考えられる『棺桶島』に頭を『ボエム・コメディースプの作り方』『不在証明』の四つのラジオ作品の存在を絡めた言及がある先行資料はないと言っている。かろうじて、一部の評伝に武敬子が寺山に『不在証明』というラジオドラマを依頼した、という記述が見られるのみである。

寺山自身が自身のラジオドラマ第一作を『中村一郎』第二作を『ジオノ』第三作を『大人狩り』と自筆年譜に記していることが、彼のラジオドラマ第一作～三作までの順序と作品数を現在の研究の中に至っても多分に影響を与え、認識を固定せしめている要因であろうことは確実である。しかし、『中村一郎』と『ジオノ』の順序が覆されたように、寺山のラジオドラマ第三作が『大人狩り』である、という定説もまた、一度見直されるべき時期にあるのではないだろう。

(1)受賞歴がある作品

当項目の該当作品としてはこの項目が一番多い。年度をみると、やや六〇年代中盤から後半によつていように思われるが、おおむね六〇年代全体に分布していると言えるであらう。

該当する作品は、『中村一郎』(五九年)、『ジオーノ』(六〇年)、『山姥』(六四年)、『大礼服』(六五年)、『犬神の女』(六五年)、『コメット・イケヤ』(六十六年)、『まんだら』(六七年)、『おはよう、インディア』(六七年)、『狼少年』(六八年)以上の九作品である。寺山の詳細な年譜にラジオドラマ作品の記載がみられる場合は、この作品群がおおよそ網羅されている。これらの作品については、比較的放送年月日、放送局がはつきりしているものばかりである。

ただし、受賞経歴があることがすなわち年譜に掲載される決定打には必ずしもなり得ていないことについても指摘しておく。年譜における取り扱いが少ないラジオドラマ作品としては、以下の四作品がある。六四年に民放祭銀賞を受賞した『貨車は家畜を積んでゆく』、六五年にイタリア賞を受賞した『調べ室の少年たち』そして『さらばサトラグ』、『ある男、ある夏』はそれぞれ六七年の放送記者クラブ選定月間放送劇第一位に選ばれた作品である。また、『ある男、ある夏』は同年の年間最優秀作品の榮譽をも獲得した作品であった。このだが、これらの作品は評伝・伝記研究においてもあまり触れられてはいない作品である。六七年の二作について触れた評伝・年譜が少ないのは、おそらくこの年に発足した演劇実験室「天井桟敷」の存在がどうしても色濃く、大きく扱われてしまうからであらうと推測される。このことから、作品の「受賞歴」よりも、「話題性」が扱いに大きく関与するという傾向を新たに見出すことも可

能である。

(2)メディアミックスに関わる作品

最後の一項目(3)メディアミックスに関わる作品についてであるが、この項目に該当する多くは(1)の作品と重複するものが多い。ラジオドラマから舞台作品へ、逆に、舞台作品がラジオドラマに転用されたものもあり、一概にラジオドラマだけが原型であるとか発展形であるということは言えない。だが、気に入つた題材を何度でも繰り返し使いまわす癖のある寺山修司の作品としては、同じ題材、同じ作品が手を変え品を変え媒体を変えて立ち現われてくることが、寺山の関心の在り処や変化を知る上では非常に重要な手掛かりであると考える。

メディアミックスに関わるラジオドラマ作品で、最も多様な展開を見せたのは、七〇年代以降『トマトケチャップ皇帝』(七〇年)、『ジャンケン戦争』(七二年)と二度の映画化を経た『大人狩り』であることは疑いようが無い。また、雑誌『週刊漫画』での長編漫画化と相成つたことについては、寺山自身も意外なことであつたと述べている。二

その他の作品にはここまでの展開を見せるものは少なく、ラジオドラマが起点となつた作品としては『山姥』が同六四年に戯曲『青ひげ』(六八年)へ、『犬神の女』が戯曲『犬神』(六九年)へ、それぞれ展開した。とりわけ、戯曲『犬神』は一九六四年に人間座によつて初演された仮面劇『吸血鬼の研究』と『犬神の女』の二つの作品に「手を入れて、一つの完璧へ迫つた作品」三であるとされており、単なる改稿や、媒体を移しただけにとどまらないメディアミックス

の例としても興味深い。

これらとは逆に舞台作品が先行したのが『九州鈴慕』で、これは六七年の戯曲『花札伝奇』を土台に書かれた作品である。ただ、『九州鈴慕』は放送時期が現在のところ六七年ごろとはされているものの、未詳である。

そして『大人狩り』と同じく、映画へと展開していったのが『恐山』である。寺山が帰郷の際に恐山を訪れたことを端緒に書き上げられたラジオドラマは、一九七四年、恐山を舞台とする映画『田園に死す』に題材を引き継がれた。さらに、映画製作からさかのぼること約一〇年前、一九六五年に刊行された歌集『田園に死す』に収録された短歌が、この映画の「原作」として扱われていることも注目すべき事柄である。

『大人狩り』と同じく、寺山が七〇年前後から製作を本格化させた映画でのメディアミックスであった、という点でも『恐山』は寺山の創作上での転向を追う上で重要な位置づけに叙せられるべき作品であろう。

映画『田園に死す』はカンヌ映画祭やロサンゼルス映画祭などいくつもの海外の映画祭に出品・特別上映され、世界的にも非常に評価を得る作品となった。そういった意味では、メディアミックス後の作品の話題性もひとつ要因としては鑑みられるべきであるかもしれない。

既存の年譜・評伝に取り上げられる寺山ラジオドラマ作品はほぼ固定されているものと言ってもいい現状は、従来の寺山修司研究の中でラジオドラマ作品が軽視されて来たという憂慮すべき事実をその偏向とともにを浮き彫りにしている。

一時に全てに光りをあててその真の実態を明らかにすることは難しいが、散逸した資料、とりわけ原典と放送情報の収集は欠く事の出来ない急務である。

三 離脱と回帰

七〇年代の離脱

寺山は一九七〇年以降、さらに言えば一九六九年八月の『黙示録』以降、ラジオドラマ界限から唐突に姿を消している。執筆数のピークにあったのは一九六七年前後であったが、作品数は徐々に減少傾向にあった。しかし、二・三作品の上下はそれまでも毎年のように見られ、一概に「徐々に書かなくなった」、「この時を境にすっぱり辞めた」ということは言いがたい。しかし、結果として七〇年代の寺山はラジオドラマ作品の執筆は行っていない。

寺山がラジオドラマから手を引いた要因は、何だろうか。その要因としては、「天井桟敷」での活動が多忙を極めたことも一因であろう。

一九六九年、「天井桟敷」はドイツ演劇アカデミーから招待を受け、国際演劇祭のため渡独する。これは日本国内の劇団としては初の海外公演＆国際演劇祭への招致であり、この招致を機に「天井桟敷」は海外で高い評価を受けるようになる。国内公演に加えて海外公演・国際演劇祭招致のために毎年のように海外を飛び回る多忙さであった。

それに並行して、六〇年代後半から七〇年代にかけては寺山の映画制作がいよいよ本格化していく時期でもある。七〇年、脚本・監督作品『トマトクチャップ皇帝』を製作した寺山は、七一年に『書

を捨てよ、街へ出よう」でサンレモ映画祭グランプリを受賞。七四年、『田園に死す』で芸術祭奨励新人賞の榮譽を受けた。翌年カンヌ映画祭に出品された『田園に死す』は翌年のロサンゼルス映画祭で特別上映が行われた。『ローラ』や『迷宮譚』などの実験映画もさかんに製作し、それらの実験映画作品も演劇に次いで海外で評価されるようになった。

結局、寺山は晩年まで海外公演を含む天井桟敷での活動、映画製作を続けたわけだが、この多忙さだけが寺山をラジオドラマ執筆から遠ざけた要因なのだろうか。

「歌のわかれ」と「言語離れ」の季節

北嶋廣敏氏は、「捨てることで未来に向けて経験によって世界を捨てる」^{二四}ことが寺山のひとつの流儀であると述べた。確かに、寺山は「消しゴム」の中で『田園に死す』を、まとめ、歌のわかれを果すことが「マイナー・ポエツトでありつづけた自分への、一つの決算」^{二五}であるとして、短歌から、そして詩人であろうとした自身から脱皮していった。

この「詩人」たるパラダイムを、「捨てる」ことは、寺山にとっていかなる意味を持つものであったか。白石征氏は、二〇代初頭に自らを「ジュリエット・ポエツト」と名づけた寺山は、「一人称的な俳句、短歌の世界から、ダイアローグをもとめ、ストーリー性の表現領域へ」^{二六}とその創作をひろげていった、としている。

先の北嶋氏の論にそって言うなら、この時、寺山はすでに短歌や俳句という「一人称」Ⅱ「私」の中だけで完結する独白の世界を「捨て」、他との対話によって成立する劇の世界を「拾」ったことになる

だろうか。「対話」としての劇と、ある意味「独白」的な詩の融合した詩劇の実験から谷川に見出され、寺山はラジオドラマ執筆期に入っていくのである。

脚本のかたちをとりながら多く「叙事詩」と呼ぶ作品を多く書き出していた当時の寺山は、自身が「詩人」であることをひどく強く意識にしていたのではないかと考えられる。このことについては、本研究にも触れたように、寺山が「詩を立体的に組み立てて、いわば戯曲のような形にして」いたと認識していたことからうかがえる事実である。

それから一〇年余り、「歌のわかれ」を果した寺山はほとんど完全に「独白」（モノローグ）型の創作としての短歌と決別し、対話ダイアローグ型の創作としての演劇の世界へ移行していく。しかし、寺山は七〇年代半ばから再びひっそりと作歌を試みており、その成果が二〇〇八年に刊行された未発表歌集『月蝕書簡』である。寺山は、「音」と「言葉」を消すこと、そして「個への退行を断ち切る」^{二七}ことを念頭に、再び作歌を求道したのだ。

「私の問題ばかりにこだわ」り、「歴史感覚の欠如した人間」になりさがることを危惧して短歌を離れた寺山が、再び同じ轍を踏むことを良しとしなかったことは至極当然のことだろうが、音そして言葉を「消す」ことを志向したのは何故だろうか。「言葉の錬金術師」の異名をとるほど自身の「言葉」を強烈に印象づけた寺山が、かえって言葉そのものから距離を置くようになった理由は何であろうか。

一九七二年、別役実氏との対談『演技論 ベケットは刑務所でやるべきだ』^{二八}で、寺山は言葉に関してこのようなことを言っている。

「ぼくは子供の頃から忍術使いや剣術使いがいるように言葉使いの達人になったかった。…(中略)…しかし、ぼくはだんだん言語に幻滅していった。…(中略)…言語離れの兆候が著しい。だから言葉を使って表現行為をしてきた自分にいらだたしさを感じるし、言葉に対する不信感が大きい。」

一九七六年の塚本邦雄との対談「言語と非言語」においても、

「ぼくは言葉がだんだん信じられなくなってきたわけですが、その場合の言葉というのは、エクリチュール(表記言語)のことであり、それも、文学的修辞のことなのです。…(中略)…ぼくの場合、いつも「言葉離れ」と言うか「文字離れ」——別な言い方をすれば、意味からの離乳ということに関心が向いてきた、ということになります。」

と、寺山は自身の「言語離れの兆候」を取り上げ、「言葉に対する不信感」を幾度かにわたって述べているが、何故寺山はここまで「言語に幻滅」してしまったのだろうか。

別役氏との対談を遡ること六年、一九六四年に、寺山は『山姥』のイタリア賞受賞の折り、読売新聞社のインタビューを受けている。「音としての言語『山姥』のイタリア賞受賞に思う」一と題された記事の中で、寺山は語のなかにある「意味と音のズレの中の可能性」なるものを抜き出して語っている。「詩の伝達の可能性」として、「話しことば」の機能性と「詩のことは」の反機能がそれぞれ「朗

読にも耐えながら、なお日常の話しことばを超えてゆく」可能性の新しさを楽しげに語っているのである。

このインタビューを読む限り、この時の寺山は「ことば」の可能性に対してある種の絶対的信頼を置いているように感じられる。しかし、やはり七〇年代初頭の寺山は「言葉」に対して非常に注意深く、懐疑的なのである。「ロートレアモンの詩より、東京都の電話帳の方が詩集としてはるかに優れているんじゃないか」——と考える寺山の言葉への幻滅は、しかし彼個人の中にもみ原因を求められる単純なものではなかった。

先で紹介したインタビューで、寺山は言葉の音と意味の「ズレ」から「余情をさがすという愉しみ」を挙げているが、その「愉しみ」は、実に危うい立ち位置にある。何故かと言えば、受け手(聴き手、又は観客としてもよい)がいかにそれらを受け取るか、ということに、すべてが託されているのである。言葉の音と意味をもとに想像するという行為は、受け手が能動的におこなわなければならない行為である。

寺山自身は「すべての芸術の根をつなぐ地盤」は、作家(発信者)と観客(受信者)の「行為の相互性のなかにしかない」と確信し、インタビューや対談、自身の評論の中で何度も繰り返して語っている。しかし、実際は「私たちの周囲では行為は既に作品の予備行為として退けられてしまっている」として、作者(発信者)と受け手(受信者)の一方的なデイスコミュニケーションを非常に強く問題視している。すなわち、受け手が「行為」を行わない、ということである。

そして、この「言語離れ」には、別役氏が寺山との対談の中で口

にした「言葉に対する確信は、観客に対する過信になる」という言葉も大きく関わって来る。

観客（受信者）が、作者（発信者）が投げかけた創作に応えず、ただ一方的にそれを受容するだけであるとき、寺山が絶対的に信頼する「言葉」を危うくする存在こそが、「観客」（受け手）となり、寺山の目指す「対話」（ダイアログ）型の創作は脆くも崩れ去るのである。

寺山の目指す「対話」（ダイアログ）型の創作は、舞台の役者と観客のキャッチボールのような、「相互的行為」を満たすものであり、観客が「能動的」に発信を行い、舞台上に再び投げかける関係が理想なのである。

しかし、実際の観客はただ一方的に舞台の上の行為を受け取り、舞台の上の出来事を「代理体験」するだけの、受動的で、「言葉」の解釈を行わず、自分から発信しない「のぞき魔の死体」としての存在であった。そして、観客は自ら相互的な行為を「作品の予備行為」として退け、「対話」から離脱する存在であることを望んでいたのである。

先の対談を見返すと、寺山の自覚する「言語離れの兆候」は、同時に言葉に対して非常に懐疑的な嫌悪感や不信感を示すものであったことが見て取れる。

「歌のわかれ」をし、完全に独白（モノローグ）型の文学から完全に離脱していた寺山が求めた対話（ダイアログ）型の文学とは、単なる作中の登場人物同士の「対話」が目的のものではなく、役者（発信・作者側）と観客（受け手）との対話を主眼とした文学であった、と考ええると、観客が「対話」の席につこうとしない当時の現

状から、「言葉」の曖昧さ、相手なくしては成り立たない不安定さに「言語離れ」的兆候を呈していたのではないだろうか。

また、寺山は『事件としての書物』に収録された「ラジオ・迷路・耳なし芳一——メディア」の中で、プレヒトの『ラジオの理論』を取り上げ、次のように引用する。

「もし、ラジオが送信するだけではなく、受信することもでき、聴取者に聞かせるだけでなく、語らせることもでき、かれを孤立させるのではなく、参加させることができるとしたら」

「ラジオ」というメディアを取り上げた論ではあるものの、寺山が述べたいのはこれも何度も繰り返し彼が論じた『観客論』であろう。すなわち、舞台を見るだけ、「与えられるだけ」の一方的なコミュニケーション、そして自身を舞台に置き換える代理体験の批判である。

ラジオドラマ特有の「モノローグ劇」的要素は、主人公自分という代理体験であり、それは先に指摘した短歌の「独白」的文学の要素にも強くむすびつくものではないだろうか。つまり、モノローグ（独白）としての短歌を捨てて移行してきたはずのダイアログ（対話）の劇の世界で、結局「モノローグ」の立ち位置へと立ち返ってしまった。

ラジオドラマ特有の「モノローグ劇」的要素は、主人公自分という代理体験であり、それは先に指摘した短歌の「独白」的文学の要素にも強くむすびつくものである。また、ラジオという媒体では、

結果「観客」からの投げかけを期待することはできない。

しかし、「天井桟敷」の舞台においても、おそらく寺山は自身が理想として描く「対話」を、「観客」と実現することが出来なかったのではないかと推察される。

対話の不可能性から、寺山がラジオドラマからの離脱をはかり、直接対話の場を求めて「舞台演劇」に本格的に移行を行ったとすれば、「観客」との相互行為が満たされなかった失敗が、「観客」に対する失望、「絶対の信頼」をおいて投げかけていた「言葉」の危うさに気づく端緒であったと考えるのが自然であろう。

また、「言語離れの兆候」を呈したがゆえに、七〇年代の寺山が「言語」による「表現行為」を否定し、言葉の意味をはなれた「映像」表現へ脱出したのではないかと考えることができるのではないだろうか。

そして、同時期に寺山が試みた舞台演劇の形態として、「市街劇」や「書簡演劇」と称する「劇場」ならぬ舞台を「劇場」とする新たな演劇の形態が非常に印象的であるが、これも「言語」を離れるためのひとつの試みであったと言えるかもしれない。

とすれば、「劇場」という閉鎖空間の常識を捨て去り、「観客参加型」の演劇を模索するころみは、観客自らの行動を意図的に誘発する「挑発」的な演劇への脱出であったのではないだろうか。

寺山の創作の「挑発性」はたびたび先行研究に指摘されていることだが、「対話」(ダイアログ)の挫折以降、寺山自身がより自覚的・実験的に観客の「挑発」をめざし、まともな「対話」型の演劇からは脱出していった可能性についても提起したいと考えるのである。

八〇年代、帰郷の可能性

そして「挑発」の新たな実験のひとつとして、言葉への「帰郷」があった可能性についてもここで言及してみたい。寺山が七〇年代半ばからひっそりと再び短歌創作をはじめていたこと^三は、研究者の間ではそれなりに知られていることである。この時期、寺山は、「音」と「言葉を消す」こと、そして「個への退行を断ち切る」ことを念頭に、再び作歌を求道している。

また、八〇年代になって、寺山は再び唐突にラジオドラマ執筆をも再びはじめている形跡がある。そして、谷川とのビデオレターの中にあらわれるメッセージのなかで、痛烈に「言葉」というものを意識した発言をしている。寺山は、一九八二年の『ビデオレター』のなかで、

「谷川さんは、言葉にするとなんでも格好良くなってしまうと言うけど、言葉にでもない堪え切れないうってこともときどきある。」

言葉 言葉 言葉 これが ぼくの近況です。」

と、七〇年代に一度は否定した「言葉」を、再び自らが肯定したと取る発言をする。

ただ、七六年の塚本氏との対談中のことは(八頁参照)を拾うなら、寺山は「言葉」すべてではなく、「言葉の「記号」的「意味」からの離脱を試みているという旨の発言ともとれるのである。七〇年代の「短歌への帰郷」、八〇年代の唐突な「ラジオドラマ復帰」とから

めても、このことは寺山が「言葉」を用いつつ「言葉」から脱出するという新たな実験の域に入っていたことを示すものではないかと考えられる。

最晩年に近付く中で、寺山がいかなる過程を経て再び言葉に回帰したのか、それをうかがい知ることが現段階では出来なかったが、ここで寺山は「言葉にでもしないと堪え切れない」と相変わらず距離を置くような物言いではあるが、「ぼくの近況」と言えるほど、言葉というものを新たにとらえ直すことができたことを示している。

とすると、今回新たに発見された寺山の八〇年代ラジオドラマ二作品は、ともすれば新たな試行のための「言葉」への回帰を試みた実験の産物であった、という可能性を見出すことも可能はずである。

ともすれば、八〇年代の創作活動は、「扇動でない詩など存在するものだろうか」と述べた寺山が再び「詩人」なるパラダイムへと挑戦し、「言葉」を起点とした新たな「挑発」と「扇動」を試みようとする新たな実験の季節だったのではないだろうか。

参考文献・資料

・寺山修司著

- 『ジオノ・飛ばなかった男』筑摩書房、一九九四年三月
『寺山修司著作集』クインテッセンス出版
『寺山修司の戯曲』一卷・九巻 思潮社
『詩的自叙伝 行為としての詩学』思潮社、二〇〇六年四月

『遊撃とその誇り』三一書房、一九九一年九月
『寺山修司対談集 密室から市街へ』フィルムアート社、一九七六年十一月

『月蝕書簡…寺山修司未発表歌集』岩波書店、二〇〇八年二月
『身体を読む』国文社、一九八三年一月

北川登園『職業、寺山修司。』Studio Cello、二〇〇七年五月
高取英『寺山修司』平凡社、二〇〇六年七月

田澤拓也『虚人寺山修司伝』文藝春秋社、二〇〇五年一〇年
栗坪良樹『寺山修司論』砂小屋書房、二〇〇三年三月

蓮見清『寺山修司 多面体』JICC出版局、一九九一年一月
長尾三郎『虚構地獄寺山修司』講談社、一九九七年八月

寺山修司『他』『寺山修司の特集』自由国民社、一九九六年六月
青森県近代文学館／編『寺山修司展—その人生は常に前衛であった—』青森県近代文学館、二〇〇三年一〇月

寺山修司『寺山修司の仮面画報』(新装版) 平凡社、一九一一年八月

寺山偏陸監修『寺山修司劇場美術館』PARCO 出版、二〇〇八年五月

野島直子『孤児への意志』法蔵館、一九九五年七月
『寺山修司メモリアル』読売新聞社、一九九三年四月

高取英『寺山修司論』思潮社、一九九二年七月
市川浩『寺山修司の宇宙』新書館、一九九二年五月

『寺山修司ワンダーランド』沖積舎、一九八四年三月
『寺山修司 はじめての読者のために』河出書房新社、二〇〇〇

三年三月

堀江秀史「寺山修司研究の現在…没後二五周年を経て」『比較文学・文化論集』二二七号

国際寺山修司学会編「寺山修司研究 たね」文化書房博文社、二〇〇七年五月

国際寺山修司学会編「寺山修司研究【二】」文化書房博文社、二〇〇八年一〇月

国際寺山修司学会編「寺山修司研究【三】」文化書房博文社、二〇〇九年十一月

「ユリイカ 臨時増刊 寺山修司く地獄を見た詩人」青土社、一九九三年一二月

現代詩手帖「寺山修司追悼」一九八三年六月

現代詩手帖臨時増刊「寺山修司」一九八三年一月

現代詩手帖臨時増刊「寺山修司」一九九三年四月

「寺山修司研究の現在…没後二五周年を経て」(『比較文学・文化論集』二二七号)

「日本大百科全書」(小学館)

「この『緑の詩祭』は早稲田詩人会によって毎年主催されているイベントだった。

四『寺山修司展「その人生は常に前衛であった」」(青森県近代文学館 二〇〇三年一〇月)

五また、谷川が当時住んでいた二次大久保のアパートと、寺山が入院していた

病院は徒歩五分程度の近距離にあった。

六北園登園『職業、寺山修司』による。

七思潮社刊。

八放送時のタイトルは『殺人ブルース』。

九受賞年としては六〇年が有力。

一〇加えて、翌六八年二月には天井桟敷実験公演のために舞台作品として改稿・上演もされている。その意味では、第三節に扱うメディアミックス作品としても認識しておくべき作品であると言える。

一一脚注一〇に同じ。

一二『寺山修司の戯曲』第二巻収録「作品ノート」で、寺山が栗津潔氏の「死とドラマのデザイン」から引用していた部分から。

一三『大神』『毛皮のマリー』の二作品が上演された。

一四「寺山修司 筆描」『火と水の対話』(新書館、一九七七年十二月)収録。

一五寺山修司『黄金時代』(九芸出版、一九七八年七月)

一六白石征「編集ノート」『寺山修司の忘れもの未刊創作集』(角川春樹事務所、一九九九年九月)収録。

一七『月蝕書簡』に掲載されている原文は、「個への退行を断ち切る歌稿…一首の消し方」。

一八『話の特集』一九七二年五月号に掲載された。引用は単行本『密室から市街へ』による。

一九読売新聞 一九六四年十一月十三日 夕刊九頁。

二〇寺山修司『暴力的試論』。

二一その成果は、二〇〇八年に未発表歌集『月蝕書簡』として刊行されている。